ITALO TAVOLATO

GROSZ

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

ÉDITIONS DE "VALORI PLASTICI„ - ROME

X 20

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/georggroszitalot03tavo

Nicht in der Bibliographie von L. Lang!

ITALO TAVOLATO

GEORG GROSZ

AVEC 32 REPRODUCTIONS EN PHOTOTYPIE

1924

ÉDITIONS DE "VALORI PLASTICI„ ROME

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays

ROME - IMPRIMERIE R. GARRONI

Un châtiment de Dieu s'est déchaîné sur les ruines de l'Allemagne de Guillaume : le dessin de George Grosz, fléau des bourgeois. On n'avait encore jamais vu un tel acharnement vengeur ni un tel déploiement d'ardeur dans les pays septentrionaux. En exprimant par le dessin, sa haine furieuse, Grosz ne se contente pas de frapper l'ennemi au visage jusqu'à lui faire perdre sa physionomie humaine, mais il le frappe même dans ses lois biologiques, dans le sexe et dans la destinée. Ses définitions graphiques correspondent à des exécutions capitales. Grâce à la forme satirique qui lui est particulière, il arrive à anéantir la passivité prudhommesque et il concourt ainsi à abattre le règne des bas-fonds de l'homme.

Le bourgeois devient d'autant plus abstrait qu'on pense plus à lui et il finit par nous apparaître sous formes de larves allogènes de l'humanité. Par conséquent, Grosz ne cherche pas à saisir le fait empirique à la manière des humoristes et des caricaturistes, mais il représente une réalité intérieure, intuitive, visionnaire, plus vraie que la réalité extérieure, matérielle, visible. Son mode d'expression est celui de l'art classique : avec des éléments formels qu'on ne peut pas vérifier

sur le modèle, c'est à-dire qui ne se manifestent pas dans la nature, avec des traits créés et non copiés, il constitue une nouvelle réalité véritable et originale et il atteint, par ses définitions de types, une vraisemblance et une vitalité supérieures à la vraisemblance et à la vitalité empiriques.

L'œuvre de Grosz ouvre une vue sur l'enfer physiologique auquel la race humaine inférieure est condamnée. Les grandes villes qui servent de cadre à ces œuvres, impliquent l'interprétation fonctionnelle et mécanique de l'espace: les rues des villes de Grosz sont les tranchées désolées de l'industrialisme, débordandes de pauvres chairs bourgeoises qui ne peuvent s'assouvir. Professeurs et nouveaux riches, alpinistes et officiers, filles et tapettes, étudiants et souteneurs, criminels et employés, retraités et Hausfrauen, syphilitiques et voleurs, Junkers et mutilés, brasseurs d'affaires et apaches, tous semblent s'efforcer d'accomplir une haute mission sociale: celle de circuler, en un mouvement idiot qui est une fin en soi et avec l'air de gens qu'on fait tourner en les menant par le nez. Entre les lambeaux humains, s'entrelacent, moulés dans la même substance lâche, des tramways décoratifs et des plantes phtisiques, des enseignes menaçantes et des animaux embourgeoisés, des maisons exagérément hautes et des enchevêtrements de fils électriques. Où que l'on regarde, la luxure dans ses acceptions de bordel et les stigmates de la criminalité sont imprimés jusque dans les convois funèbres. Lorsqu'il poursuit ses affaires qui sont pour lui une volupté, et la volupté qui est pour lui une affaire, le bourgeois s'arrête toutefois quelques instants pour réfléchir quand il s'aperçoit qu'il est une machine parmi les machines, tandis que les matériali-

sations informes d'un sang syphilitique continuent à circuler, avec des efforts arithmétiques, dans les artères grisâtres de la ville.

Comme dans les scènes de la rue, la représentation des intérieurs suit le critérium de la simultanéité qui convient parfaitement à la discordance complexe et multiple du sujet. Là où règne le chaos de la civilisation moderne, la négation de la pause, de la polarité et de la distance ne produit plus d'effets littéraires, de sorte que la fusion intégrale des plans plastiques, physiques et psychiques en une sincérité impudente d'offres, en un plan cinématographique d'évocation, apparaît spontanée. Tables de café, états d'âme, angles, têtes, zones érogènes, ustensiles, mémoire, uniformes, saoûleries s'insèrent pêle-mêle les uns dans les autres; une partie de cartes s'engrène dans un coït, un soldat immobile dans l'attente d'un ordre a un pot de chambre en guise de tête; l'empereur Guillaume apparaît en photographie, du gibier à la main et son manteau est couvert de décorations jusque dans la région pubienne; l'empereur est dépassé par une grosse putain qui sourit, narines ouvertes et exhibe sa poitrine en pleine rue; les pantalons des passants se gonflent à l'enfourchure, toutes les robes sont diaphanes partout où il y a épanouissement de muqueuses en chaleur. Les centres de la composition en sont déplacés; quelquefois le point d'appui formel d'une figure est localisé avec une telle évidence dans un bouton de col ou bien dans l'emplâtre clairement encadré, collé à un cou pustuleux qu'il s'en dégage un grotesque et une virulence satirique sans pareils; d'autre fois, l'image boursouflée et consciente d'elle-même comme si elle avait à supporter un monde d'idées et de responsabi-

lité, est essentiellement déterminée par un facteur subsidiaire, par un coefficient extérieur, par exemple par le cigare planté dans la bouche tortue, bouche construite exprès pour faire surgir ce cigare dans lequel est concentré tout le caractère philistin et qui fait disparaître et qui anéantit le fumeur et sa destinée.

On dirait que les intérieurs de Grosz sont montés sous une cloche pneumatique. Dans la fausse intimité de quatre murs, l'air raréfié réabsorbe l'haleine et des terreurs inavouées se trahissent çà et là par une paire d'yeux exorbités ou par une main congestionnée. Mais l'habitude de vivre sans histoires englue de nouveau les nerfs excités, et le correctif de tout soupçon métaphysique est le gros rire bourgeois, dur et sonore comme un hennissement. Des poupées frisées se dandinent sur des fesses énormes tandis que les représentants de l'époque, avec une rigidité mécanique lèvent leurs verres en l'honneur d'un temps qui est de l'argent. D'horribles officiers au cou trapu et au crâne en tubercule meuvent leurs mâchoires carrées. Des garçons de café blêmes, aux yeux en forme de points s'équilibrent sur leurs cors. Un gramophone trompette l'hymne de l'empire.

Partout où George Grosz met la main, il met à jour une gangue de substances infernales. Il n'est pas vraiment l'humoriste occupé à ridiculiser les défauts et les faiblesses d'autrui, ni, malgré ses attitudes politiques extrêmistes — qui se font à peine remarquer — un anticorruptionniste qui veut réformer la société en en dénonçant les défauts et les vices. Sa satire prend l'allure d'une conception religieuse, sérieuse, profonde, terrible de la nature humaine, d'une conception qui dédaigne les moyens termes, les compromis, les es-

thétismes, pour s'avancer en terre vierge, dans les champs inexplorés, dans le royaume des âmes non contaminées par l'infection bourgeoise. Sa haine clairvoyante, impitoyable adversaire des pères Ubu, cache et protège un amour inexprimé pour l'élite sans défense contre les insultes de la médiocrité, pour l'humanitas avilie étouffée et empoisonnée par le vulgaire. Grosz ne livre pas la guerre sainte du soldat enrégimenté; sa lutte est celle de l'aventurier, du franc-tireur. C'est vraiment l'enfant perdu d'une grande cause. Il se jette à corps perdu dans la mêlée et frappe; et quand il frappe, un de ses coups en vaut cent. Certains de ses traits et de ses touches graphiques, véhéments et concis, font l'effet de coups de pierre ou de coups de poing. Une agressivité ingénue est sa norme constante et avec une exubérance populaire, il marque la mesure du rythme polémique qui jaillit spontané et sincère. Et comme le gamin trop dessalé épanche son subconscient en des images obscènes et en des appréciations politiques sur les parois des latrines publiques, comme l'apache qui de ses exploits, illustre, de façon épique les murs de sa prison, George Grosz, peintre voyou et apache, au milieu d'éclats de joie hilare et de mouvements de gaieté qui ne se peuvent contenir, fait dégénérer le bon ton pictural en puérilité et en pornographie, et il atteint de ce fait, ses meilleures réalisations artistiques.

Les voyous et les sans-culottes, les primitifs et les sauvages ne sont nullement des êtres déchus comme les bourgeois, leurs manifestations de colère et de volupté n'offensent pas Dieu. De même, les injures et les imprécations de Grosz qui jaillissent du sang généreux en une plénitude dionysiaque, ont une singu-

lière vertu persuasive. Puisque l'art de Grosz provient directement du fond mystique de l'âme, sans passer par des alambics cérébraux, ni par les filtres du ressentiment, nous trouvons même dans ses dessins les plus laids un refiet ému de la volupté suave qui accompagne l'acte de la conception artistique. Plus qu'un procédé de critique sociale, la destruction du bourgeois est pour Grosz un rite religieux, l'offre du bouc expiatoire à la divinité offensée afin qu'elle apaise sa colère et qu'elle fasse renaître sur la terre la première grandeur et la beauté ancienne.

Comme instaurateur d'une norme sociale donnée, comme détenteur du pouvoir politique, comme classe sociale en somme, le bourgeois peut être sympathique à l'égal du prolétaire et sous cet aspect il est et doit être indifférent à un art qui l'éloigne du journalisme. Mais Grosz hait le bourgeois en soi, il déteste l'espèce bourgeoise, le bourgeois en soi, il déteste l'espèce bourgeoise race, type biologique et cette haine, venue d'une couche profonde de la nature humaine, sans motifs ostensibles et en dépit de toute causalité, se dessine sur un fond mythique et religieux.

Si l'on compare le discrédit dans lequel Grosz a fait tomber le philistin, à la justification sociale et économique des partis anti-bourgeois, justification vulgaire et ne pouvant servir aux fins de l'art l'oeuvre de Grosz s'élève en un domaine métaphysique. Le bourgeois tel que l'entend Grosz, équivaut au «pêcheur» du mythe chrétien, symboles l'un et l'autre de l'inachèvement organique, personnifications irresponsables des défauts de la création, produits d'une expérience manquée de la nature. L'espèce bourgeoise représenterait donc un principe hétéronome et relatif, comme

dans la cité antique, les esclaves représentaient un matériel humain à peine ébauché, n'ayant qu'une valeur de quantité. Et si, comme le veulent toutes les religions, le premier et unique devoir de l'homme est la perfection, c'est-à-dire le génie, le bourgeois est dans ce cas celui qui n'a pas eu le courage de conquérir un rang supérieur dans l'humanité, qui n'a pas su s'emparer de quelques parcelles de la substance divine, qui s'est au contraire résigné et fossilisé à mi-chemin.

La notion du divin et le souvenir du chemin qui y conduit étant perdus, la vision des sublimes possibilités ascensionnelles réservées à l'homme et seulement à l'homme étant évanouie, le type bourgeois, pour ne pas être pulvérisé de terreur et englouti dans l'abîme de son vide intérieur, se donne du poids, s'établit en une stase de plomb, se jugeant mesure et modèle de la création, point d'arrivée et phase définitive du progrès humain. L'antique idée d'humanitas a donc disparu pour toujours dans la race bourgeoise et avec elle toutes les attributions de l'homme supérieur, l'art, la religion, l'amour et la sagesse. Là où le bourgeois fait la loi, la vie est amoindrie et avilie et dégénère en chaos.

Grosz délimite la frontière physique et métaphysique qui sépare nettement l'humanité de la bourgeoisie. Les types de sa satire, bien qu'ils ressemblent à l'homme, sont en tout différents de l'homme, dans la conscience et dans les viscères, dans le penchant et dans le geste. Privés même de leur identité, ces bipèdes sans plumes, pour se donner une contenance, sont obligés d'emprunter les caractères d'autrui en jouant des rôles qui ne sont pas les leurs. Le plus souvent

ils jouent aux importants, à l'homme qui sait se faire craindre et prennent avec une impuissance arrogante le style autoritaire. Alors le corps bourgeois, synthèse de toutes les négations et dissonances dans la nature, semble n'être plus que le simple appendice d'un ventre plein de bière; les épaules des officiers deviennent trop carrées et celles des fonctionnaires trop tombantes, les femmes out les jambes trop courtes et le pas trop long, les pasteurs protestants perdent le thorax. Dans d'autres évocations, les mannequins bourgeois miment la haute société: le geste étudié se convertit en mouvement mécanique; des yeux privés de soleil percent les éléphantesques rotondités féminines, assises gauchement à un festin; des pachydermes, avachis dans des fauteuils, froncent leur nez chatouillé par des boissons gazeuses; des bouches auxquelles le chant n'a pas été accordé, élèvent en aboyant des hymnes au retour des Hohenzollern, tandis que dans la rue, dans une atmosphère spectrale, un mutilé de guerre manchot, aveugle et fou, réduit à l'état d'appareil mécanique tend au passant des mains artificielles. L'intensité visionnaire de telles évocations fait pâlir.

Même les études et les ébauches de Grosz sont des événements physionomiques. Il semble incroyable qu' une collection de figures effrontées puisse former un ordre, une classe sociale. Ces têtes bourgeoises, informes comme des restes de troglodytes, ont subi à travers les générations et les dégénérescences, une rétrogression excessive et présentent une multiplicité étonnante d'absence de caractères logiques. Pas une de ces têtes ne ressemble à l'autre, quoiqu' elles soient toutes sorties du même moule bourgeois. Mais Grosz sait déchiffrer le mystère de la chimère protéique: avec une

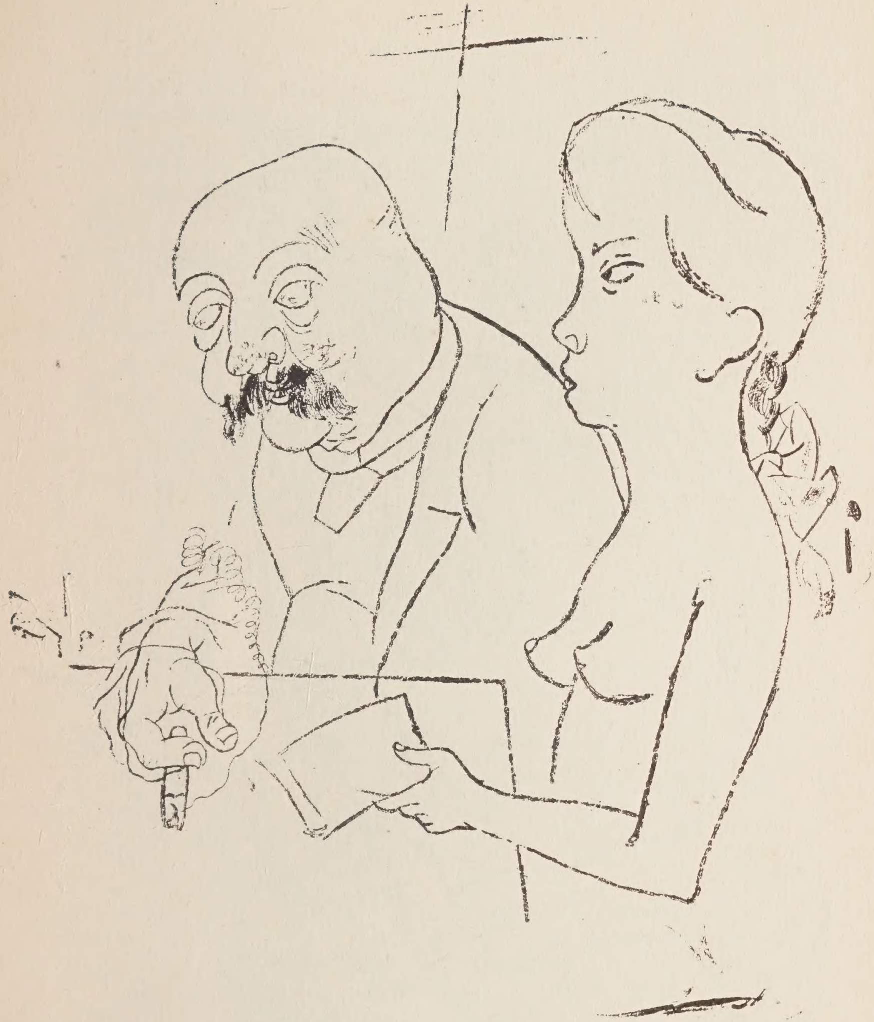
sûreté de ligne absolue, mathématique, il trace les hiéroglyphes physionomiques qui expriment la formule constitutive de l'abâtardissement. Grâce à l'incantation de l'art, il fait sortir ses victimes de leurs tannières et les contraint à se montrer comme elles sont ou comme elles voudraient être. Privées de rapports intérieurs elles s'épuisent dans la définition et rentrent dépossédées dans les limbes de l'inexistant.

La satire de Grosz est un miroir ardent qui réfléchit l'âme bourgeoise, en la brûlant.

REPRODUCTIONS

DE LA VIE D'UN SOCIALISTE

LA CHATTEMITE

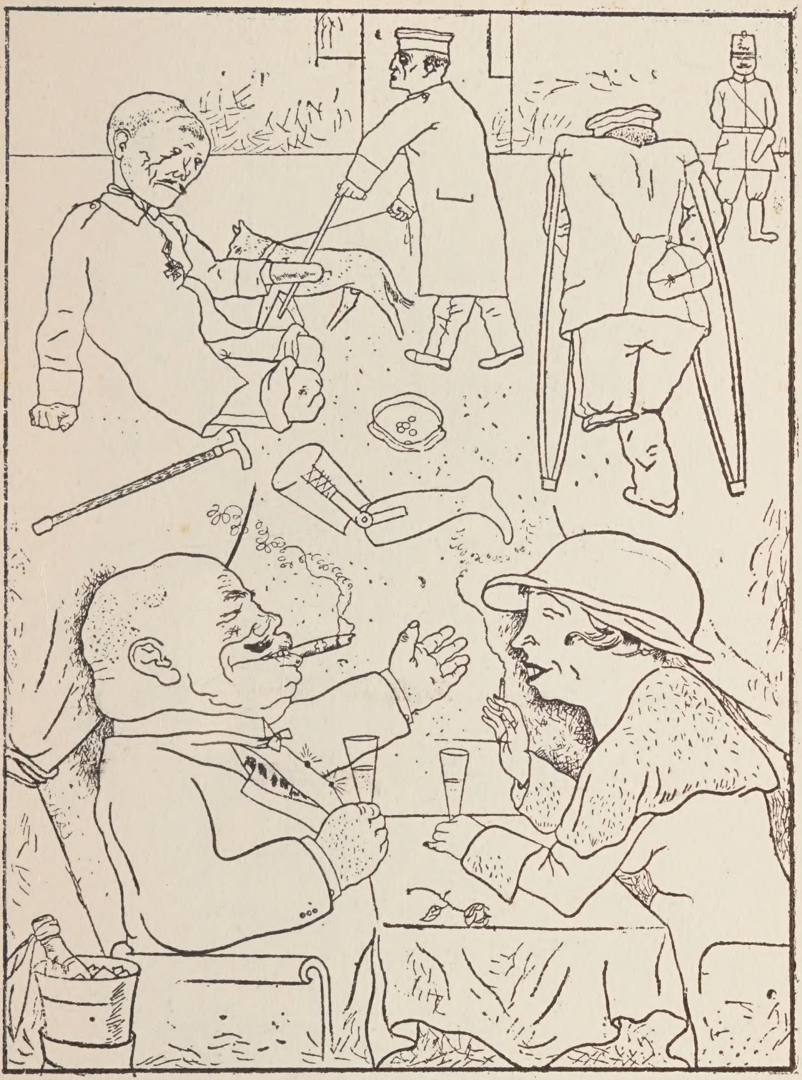


LE RÉVEIL DU PRINTEMPS

LE FRONT UNIQUE

LES CRAPAUDS RENTIERS

SI LES SOLDATS N'ÉTAIENT PAS SI BÊTES, IL Y A DÉJÀ LONGTEMPS QU'ILS AURAIENT LÂCHÉ PIED *(Frédéric Rex)*



LE BUTIN EST POUR LES RICHES; LA MISÈRE ET LA GUERRE SONT LE PARTAGE DU PEUPLE

SALUTS DE LA SAXE

LA FAMILLE C'EST LA BASE DE L'ÉTAT

PROMENADE

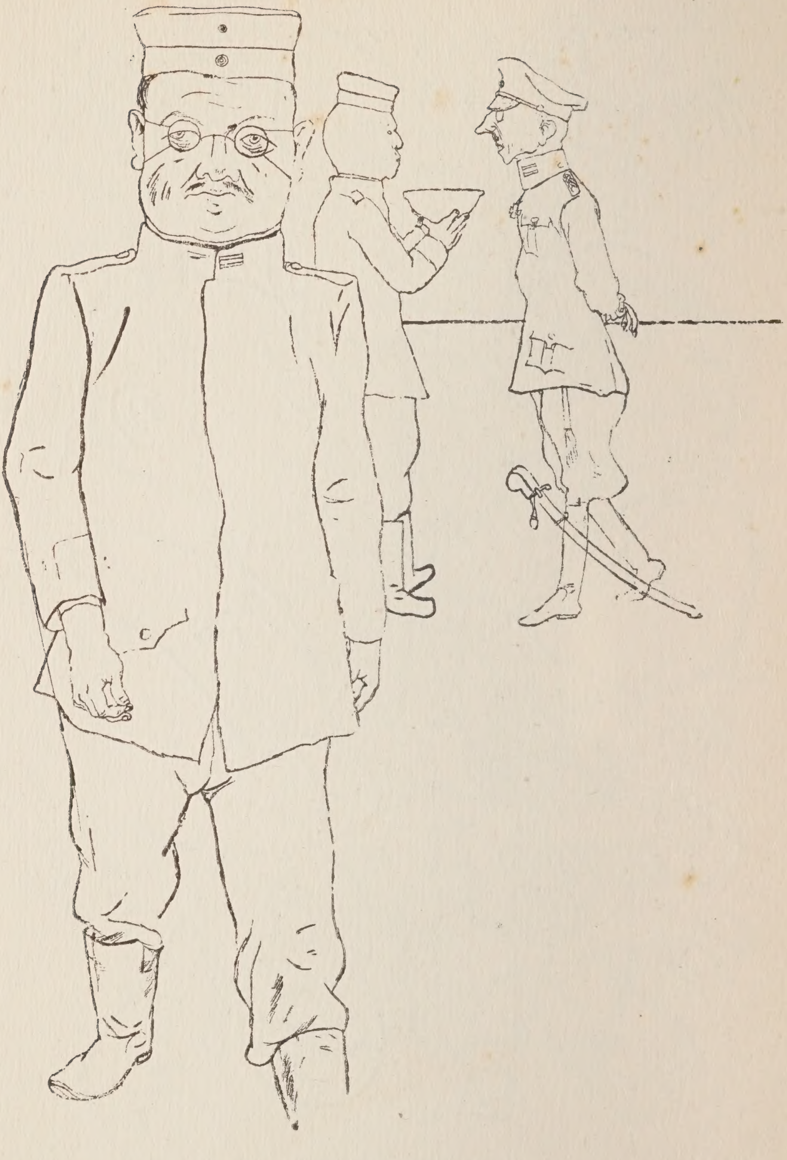
SÉPARÉ

AH! LA VIEILLE GLOIRE DES ÉTUDIANTS!

SAUVE QUI PEUT! QU'IMPORTE QUE LE FAIBLE SUCCOMBE?!

DÉVÊTISSEMENT

OÙ ILS SE RENDENT



PRÊT À ÊTRE ENRÉGIMENTÉ

DANS LA MÉNAGERIE DE KAPP

DIMANCHE MATIN

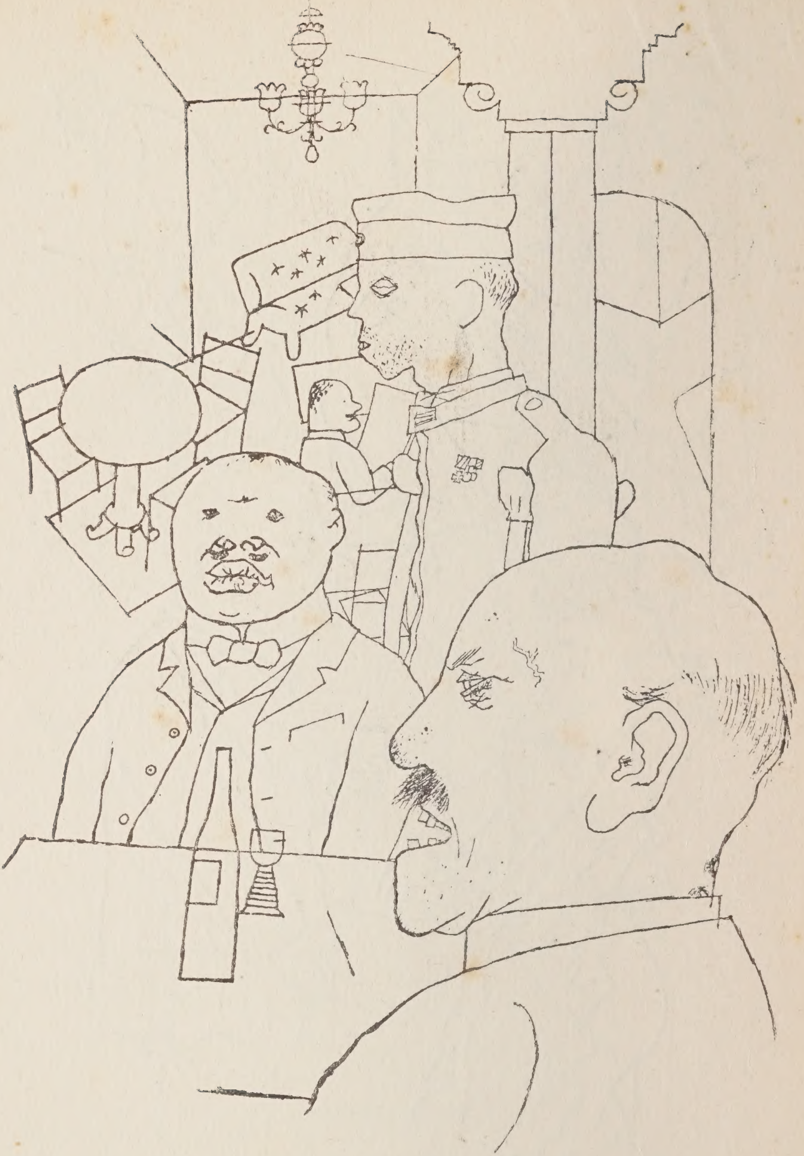
PASTORALE

LE BOURGEOIS ALLEMAND EST UN BOYAU FARCI DE CRAINTE
ET D'ESPOIR, À LA MERCI DE DIEU (*Herwegh*)

SAMEDI ANGLAIS

MÉNAGE INTIME

SCÈNE DE GENRE



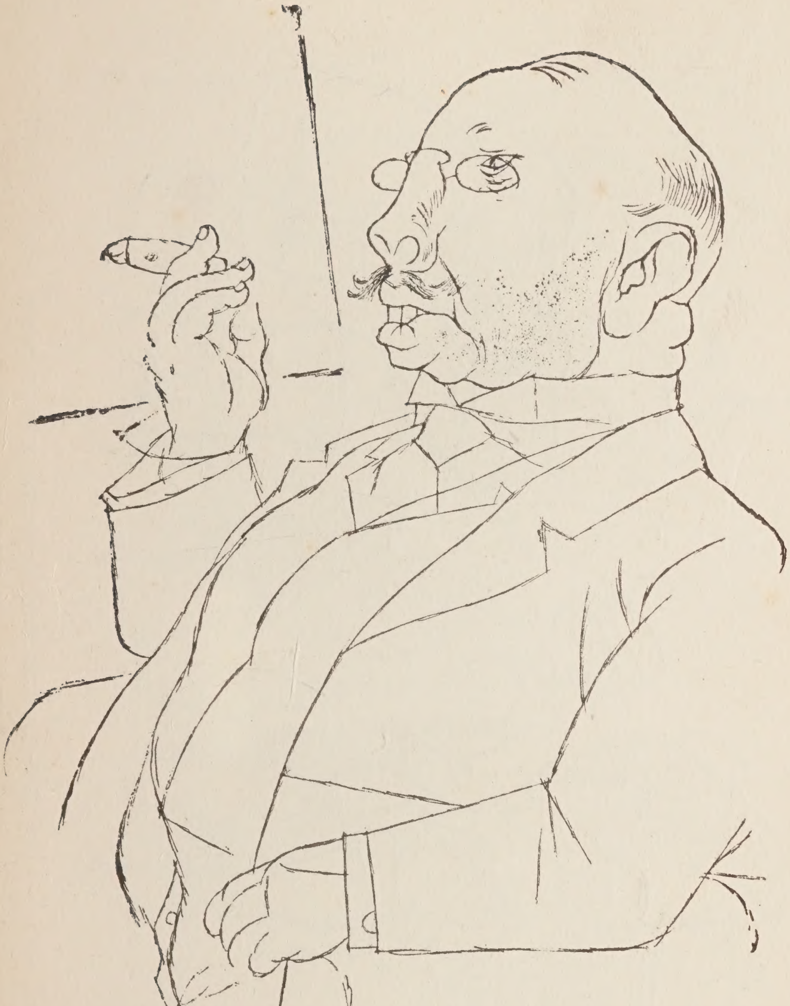
TEMPS DIFFICILES

POUR PRIER NOUS NOUS PROSTERNONS DEVANT LE DIEU JUSTE.

LES SUBVERSIFS TOMBENT ET L'UNIFORME SE RELÈVE

LE RENDEZ-VOUS

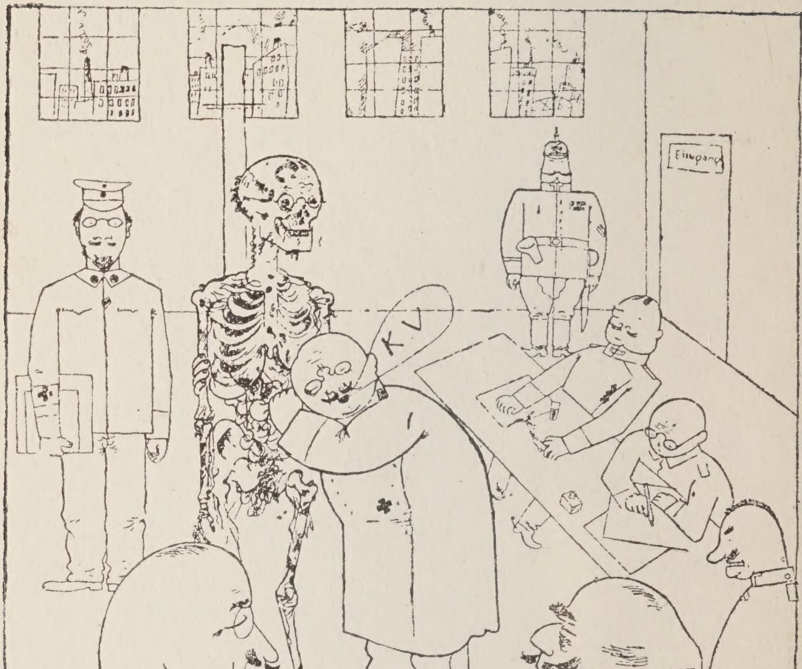
ÇA SENT LA POPULACE



LE PROPRIÉTAIRE

CES GENS-LÀ POURRAIENT TRAVAILLER, MAIS ILS N'ONT ENVIE DE RIEN FAIRE

LA HAUTE FINANCE



LE MAGICIEN GUÉRISSEUR OU LA MACHINE K. V.

84-B14043-3

Special 84-B
14043-3

THE GETTY CENTER
LIBRARY

ÉDITIONS D'ART DE " VALORI PLASTICI „

COLLECTION

"LES ARTISTES NOUVEAUX „

DÉJÀ PARUS:

Georges BRAQUE	*texte de*	*Maurice Raynal*
Ossip ZADKINE	» »	» »
André DERAIN	» »	*Carlo Carrà*
Marc CHAGALL	» »	*Theodor Däubler*
Henri ROUSSEAU	» »	*Roch Grey*
Ardengo SOFFICI	»	*Carlo Carrà*
Alex. ARCHIPENKO	»	*Maurice Raynal*
O. COUBINE	»	*Maurice Raynal*
Georges SEURAT	»	*André Lhote*
Daniele RANZONI	»	*Carlo Carrà*
Georges SCHRIMPF	»	*Carlo Carrà*
Pablo PICASSO	»	*Waldemar George*
Edouard MANET	»	*Gino Severini*
Vincent VAN GOGH	»	*Roch Grey*
Georg GROSZ	»	*Italo Tavolato*
Serge FERAT	»	*Jean Cocteau*
Antonio FONTANESI	»	*Carlo Carrà*
Gustave COURBET	»	*Giorgio de Chirico*

1 volume 6 Francs

ADRESSER LES COMMANDES ET LES MANDATS A L'ADMINISTRATION DE " VALORI PLASTICI „

ROMA - VIA CIRO MENOTTI 10 - ROMA (49)

PRIX DE CE VOLUME 6 FR. *PER L'ITALIA LIRE 7,50*